érudit
www.erudit.org

Article

« Le déboulonnage du sarrau poétique »

Guy Sioui Durand

Inter : art actuel, n° 54, 1992, p. 46-47.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/46745ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 17 November 2015 01:26

peut-on comprendre que ce qui nous est ici signalé serait, précisément, de l'ordre des énormités ? (Nous allons détruire une énorme portion de votre territoire, nous allons tout massacrer sur notre passage, et vous, vous ne nous ferez pas d'histoires, vous allez gentiment embarquer dans notre galère, on va vous donner de l'argent, et tout ira comme sur des roulettes...) En d'autres mots, la grossièreté des stratégies n'est-elle pas mise en évidence dans l'esthétique même de l'installation de SAINT-HILAIRE ?

Au delà du barrage, une table centrale, sur laquelle se trouvent deux consoles dotées de quatre commutateurs chacune (le tout est en blanc), à partir desquelles s'élancent toute une série de fils branchés un peu partout dans la salle. Ces filages créent sur le sol des parcours géométriques, des angles, des circuits semblables à ceux d'un tableau électronique, mais selon une échelle macroscopique. Les commutateurs contrôlent donc tous les appareils électriques sur place, et de manière plus évidente la série de lampes.

À l'autre extrémité de l'installation, on retrouve un espace symbolisant un de ces îlots que l'on voit dans les hôpitaux, ceints d'un rideau blanc, à l'intérieur duquel on découvre, accrochés au mur, différentes photographies (noir et blanc) d'appareils électroniques de salle de soins intensifs : appareils pour la respiration ; moniteurs pour les battements cardiaques ; pompes pour la circulation sanguine ; appareils servant à contrôler la pression, etc. De ces images bidimensionnelles naît une autre série de filages (réels) qui vont rejoindre l'ensemble du réseau partant de la console. Toujours à l'intérieur de l'îlot, un présentoir (qui porte ironiquement le sigle Ever-Ready — Energizer), sur lequel on trouvera toute une série de brochures (« guide d'emploi ») pour l'utilisation des différents appareils médicaux représentés. Sur ce même présentoir trône un moniteur (téléviseur noir et blanc), qui diffuse un vidéo réalisé à partir d'un documentaire portant sur la réanimation cardiaque, et doublé d'une bande audio de musique industrielle. Enfin, une enregistreuse miniature reliée à des enceintes acoustiques laisse entendre une boucle continue de respiration humaine qui, à tout moment, pourra être interrompue à partir d'une (fausse ?) manœuvre à partir d'une des consoles, suite à l'intervention inopinée d'un spectateur-participant...

Souvenirs de l'affaire « Nancy B. » qui a défrayé les journaux lors de l'automne 1991 : cette jeune femme, maintenue en vie artificiellement à l'hôpital l'Hôtel-Dieu de Québec, avait tenté de faire valoir son droit à une mort en toute dignité, ce que lui avaient contesté la direction de l'Hôtel-Dieu et ses médecins en ayant recours aux lois en vigueur. Fait étonnant, c'est précisément à l'Hôtel-Dieu de Québec que SAINT-HILAIRE obtient bon nombre de documents et photographies pour son installation, avant que n'éclate cette affaire qui eut des répercussions à l'échelle nationale. Mais aurait-on fait montre d'autant d'affabilité au moment du scandale ? Si la santé relève des services de l'État dans nos régions, et donc de l'argent des contribuables, la vie elle-même a-t-elle aussi son prix, et quel est-il ? Ou, après l'affaire Nancy B., s'agit-il ici de demander « combien » ? Cette jeune femme, aussi obstinée que courageuse, a réussi à obtenir la réponse qu'elle attendait. Mais il y a lieu de retransposer ces interrogations à l'échelle de la collectivité. Jusqu'où l'hégémonie s'étend-elle ?

Après avoir quitté l'îlot, on remarquera une phrase écrite au crayon noir sur un mur : « ce que possède un système s'il est capable de produire du travail » [il s'agit de la définition du mot énergie selon le Robert I]. Tout près de quelques-unes des lampes qui longent les murs de la salle se trouvent des comptes d'électricité encadrés de rouge, sous verre, placés à proximité de fiches de courant, donc à hauteur peu élevée. Ainsi voit-on se boucler la boucle entre le point de départ (la rivière) et la fin du parcours (son propre compte en banque). Le « débit » prend du même coup tout son (ses) sens.

Le Cœur électrique demandait certes un laborieux travail de lecture. Mais la facilité n'est pas l'apanage du travail de SAINT-HILAIRE. Si le ludique trouve toujours sa place dans cette recherche, une réflexion sérieuse ressort des propositions de l'artiste qui privilégie, finalement, des thèmes qui seront éternels : la vie, la mort, et les paradoxes dont nous entourons parfois maladroitement les filaments qui séparent ces deux pôles de l'existence.

Réparation de Poésie édition 1992
La Station-Se(r)vice du poète Au Lieu à Québec,
du 17 janvier au 9 février
et chez Regart à Lévis du 1er au 22 mars

LE DÉBOULONNAGE DU SARRAU POÉTIQUE

Guy SIOUI DURAND

L'endroit de Beurk TISSELARD est bien l'envers du monde ! Personnage gauche, sorti tout droit d'un band de jazz et d'une bande-dessinée faite de collages, Beurk TISSELARD (alias Jean-Claude GAGNON) jumelle les mots-clichés de la chansonnette pour culture de masse aux sons de ses instruments de musique, guimbarde, clarinette et saxophone. Il s'intéresse aussi à la culture hyperspécialisée, aux textes en poèmes imprimés, à l'art postal, à la performance et aux installations dans les galeries d'art parallèles.

Depuis 1988, Beurk TISSELARD convie divers artistes à des événements de **Réparation de poésie**.

En 1986 dans les locaux d'Obscure à Québec, s'installait et s'activait une **Espèce nomade** [1] hirsute. Parmi une machine à « déchiqueter » le texte (invention de TISSELARD) et un dispositif d'**homéopoésie** (la déconstruction de la réparation selon Diane-Jocelyne CÔTÉ), la musique rock musclée du groupe Carnivore orchestrait le décor et l'ambiance d'apparition de l'Abominable Homme des lettres, Beurk TISSELARD.

Puis la caravane-dépanneuse — puisqu'il s'agit ici d'une **Station-se(r)vice** nomade — prendra la route des réseaux. Le Lieu à Québec en 1988, L'Œil de Poisson à Québec en 1989, Skol à Montréal en 91, Boréal Multimédia à l'Annonciation en 91, à nouveau Le Lieu en 91 puis Regart à Lévis en 1992 sont les centres d'artistes où les réparateurs ont pu étaler ou performer de leurs outils poético-hybrides : art postal, livres d'artistes, installations et performances étant au rendez-vous.

L'infiltration délicate pour formats réduits

De toute cette effervescence engendrée par l'Abominable Homme des lettres, j'aimerais ici revenir sur les étapes de janvier-février 92 au Lieu, centre en art actuel situé sur la rue du Pont dans la paroisse Saint-Roch et leur traversée adaptée dans les locaux du collectif Regart à Lévis en mars.

Fasciné par le déploiement, j'avais résolu, happé en cela par la taille menue des œuvres (cartes, photos-chromos, pages, sigles, jeux, coffrets, etc.) d'entrer délicatement dans chacune des **réparations-traces**. Leur facture singulière appelant une critique imbibée de proximité. Or, hélas ! Les impératifs du texte publié, de l'effort d'écriture après-coup depuis la mémoire et les notes griffonnées ne pouvaient venir à bout d'œuvres d'une soixantaine d'artistes dans l'exposition et de 44 autres poètes dans la publication de **Li(è)vre d'artiste**.

À défaut de décrire chaque œuvre, voici un compte rendu délire à mi-chemin entre l'enthousiasme global (l'effet de synthèse) et la séduction singulière (la perception esthétique de promiscuité avec le poétique). C'est pourquoi au montage du texte s'immiscent plusieurs reproductions des œuvres réparées. On le sait, une image vaut mille mots !

Dans les deux centres d'artistes, le volet exposition était le même à l'exception du fait suivant : les œuvres des artistes rattachés au Collectif Regart, la disposition de l'étalement, aussi les performeurs.

Il faut dire qu'une des caractéristiques du dispositif réparateur mis de

l'avant par Jean-Claude GAGNON a toujours reposé sur l'improvisation et l'adaptation au contexte local. Par exemple en septembre 1991 pour le collectif Boréal Multimédia à l'Annonciation, TISSELARD avait transformé un volet en atelier poésie-nature. Au Lieu, il revenait à la performance interactive de connivence avec la vidéo, notamment la télé communautaire de Lévis.

Il y avait aussi une hybridation évidente. l'Abominable ne s'en cache d'ailleurs pas : « En 1992, la thématique butine autour de liens multiples à inventer ou à restaurer entre la poésie et les arts visuels, utilisant la formule de l'art postal pour la participation internationale. Une soixantaine d'artistes de plusieurs pays dont le Québec, la France, l'Allemagne, le Portugal, le Japon, l'Angleterre, les États-Unis et l'Italie participent aux trois volets de l'événement : l'exposition, les performances et la publication de **Li(è)vre d'artiste.** » [2]

À l'exposition s'ajoutent le Li(è)vre d'artiste et les réparations en direct.

Beurk invite des mécaniciens à réparer le livre d'artiste, cette forme de production collective d'un livre à petit tirage. Le projet avait une clef : que toutes les propositions transforment l'objet en **Li(è)vre d'artiste** autrement que sur une feuille de papier. Enfin Beurk TISSELARD en rajoute : il convie de jeunes réparateurs à réparer live — la poésie performative en une soirée qu'il anime de façon improvisante. Ces trois volets eurent un impact significatif :

— Le document d'art postal qui amène au Lieu diverses composantes du garage ;

— Le **Li(è)vre d'artiste** qui fournit de nouvelles instructions pour le manuel de **Réparation de poésie** ; (commandez le vôtre ou participez au prochain)

— Les performances inédites qui diagnostiquent les bris poétiques devenus prestations de routine chez certains routier de l'art immédiat. (Lire André TROTTIER).

Le sarrau poétique : vers un déboulonnage alternatif

On pourrait encore s'interroger sur le sens, sur les directions d'où viennent et où repartent ces réparateurs de poètes qui ont animé en **Station-se(r)vice** : Le Lieu et Regart. Beurk rétorque du tac au tac : « Mais mazette direz-vous, qu'est-ce que ça mange en hiver **La Station se(r)vice** du poète ? Quoi de mieux pour réparer la poésie qu'une Station-service, imitant les unités mobiles et sédentaires d'entretien des automobiles que sont les « garages » ? Est-il possible de réparer la poésie de cette manière, de changer les matériaux, d'introduire le poète à l'intérieur de son recueil ? Que de questionnements sans réponses peut-être. Convient-il de modifier l'environnement urbain, rural, le visage de la terre ou celui de l'athlète (le poète) ? Finalement, existe-t-il des « commerces » fournissant une panoplie d'outils réels ou imaginaires propres à la poésie et à sa réparation éventuelle, c'est-à-dire un équipement spécialisé ? À la fin de cette énumération d'interrogations, vous pouvez ajouter vos propres questions farfelues. » [3]

Mettant donc à l'essai l'infiltration délicate comme propos critique je me suis intéressé au volet exposition de l'événement. Difficile à commenter par le nombre élevé et le format réduit. Mais d'abord une vue d'ensemble des centres garages.

Drôle de halte routière ! Alors que l'industrie automobile nord-américaine se brise, le navire amiral General Motors en premier, Beurk TISSELARD a entrepris d'installer des garages pour les artistes dont le nomadisme artistique passe aussi par l'art postal. Des réparateurs y tissent l'art.

Le Lieu et Regart se sont métamorphosés en taches colorantes. Les murs devinrent picotés d'ouvertures poético-assemblages et quelques tables invitaient à manipuler cet art imaginant.

C'est pourquoi **Réparation de poésie 92** déployait vraiment cette incursion poétique dans de véritables réseaux souterrains de l'art postal, des livres-objets, de la poésie visuelle, des assemblages, autant de revers au recueil et des installations post-performances comme signalétique du geste et non pas du verbe (le récital). En tous cas, le joyeux étalage des œuvres de « garagistes » en provenance de plusieurs autres contrées que le Québec ne s'égarait aucunement du côté de la technique (télématique, images digitales, numériques, sur écrans d'ordinateurs ou de vidéos). Non, non, des réparations autour de la lettre, autrement que GUTENBERG, par des cartes, des coffrets, des livres, des bricolages préférant le geste, identique depuis les grottes de Lascaux ; oindre en quelque sorte.

On savait que la logique des réseaux avait débouté le modèle hiérarchique centralisateur, mais il restait à vivre sa vitalité organisée de manière internationale : la **Station-se(r)vice** nous fournit de manière délicate cette preuve. Il y a alternative parce que ces fêlures entre fabricants de revues poétiques bricolées s'animent pour créer de l'art. Un art nomade, fragile, aussitôt-assemblé-aussitôt-démonté : « toutes sortes de pièces, gravures peintures même où la poésie s'exprime à la fois par le texte et par l'objet, parfois brutalement mais aussi sans assaut. C'est l'inspiration sans aucune contrainte... la liberté totale d'expression. » [4]

On le pressent, le personnage à établi d'autres contacts, d'autres ramifications-réseaux. Via la production annuelle de livres d'artistes (il y en a déjà trois) sollicitant la participation collective locale et internationale, les échanges postaux et comme « pôle de ravitaillement » **La Chronique de l'Abominable Homme des lettres** dans la revue **Inter**, autre véhicule de la cohésion et du déploiement de la **Réparation de poésie**.

Tel un réseau de franchises qui dérape, la **Station-se(r)vice** du poète entend réparer les poètes à Carleton en juillet 92 chez Vaste et Vague puis à Sept-Îles, en Haute-Beauce, à Plessisville et à Joliette tout en lorgnant outre-frontières. C'est qu'un réseau européen (Angleterre, Allemagne, Belgique, C.E.I., France, Finlande, Italie, Portugal, Roumanie, Suisse, Yougoslavie), des Amériques (États-Unis, Uruguay, Canada, Cuba) et même du Japon se sont animés et collaborent. Déjà la production du quatrième **Li(è)vre-objet Réparation de Poésie** est en branle pour une parution à l'hiver 93 (la quatrième).

1 — Lire DURAND, Guy, « Réparation de poésie », **Inter** 34, hiver 87. Lire BECH, Marianne, « Footnotes to Espèces Nomades », **Inter** 35 , printemps 87, p. 17. Aussi p. 8 et 32. Lire encore DURAND, Guy, « Irréparable: L'événement Surfaces poétiques générales à L'Œil de Poisson », **Inter** 40, p. 62-63.

2 — Extraits du communiqué de presse.

3 — Extraits du communiqué de presse.

4 — BOUCHARD, Denis, « Réparation de Poésie. Regard international sur la poésie visualisée », **Le Peuple**, section régionale, le dimanche 8 mars 1992, p. B-1.

Jean-François TREMBLAY. Photos : François BERGERON